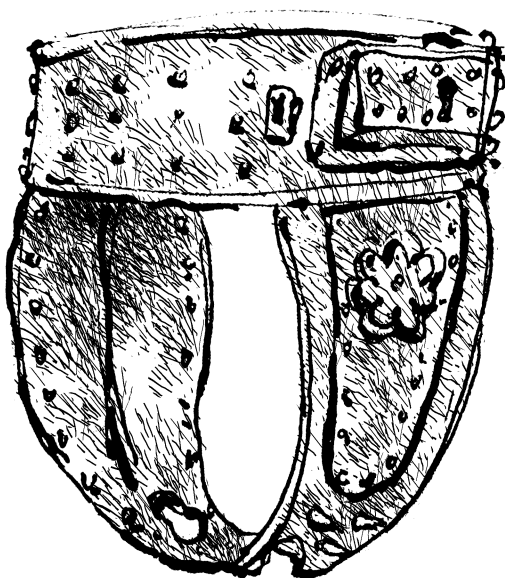


Pjer Klosovski
Silvio Gezel



moneta

GALOP / 2012

MONETA



GALOP / 2012

Pjer Klosovski / Silvio Gezel

MONETA

Puštamo u promet izvanredan esej
Pjera Klosovskog, *La Monnaie Vivante*,
a odmah za njim sledi kratka farsa o
teoriji vrednosti Silvija Gezela.

GALOP / 2012

KORIŠĆENI IZVORNICI

Pierre Klossowski

La Monnaie Vivante (1970).

Silvio Gesell

The Natural Economic Order (transl. by Philip Pye) (1929)¹

PRIREDIO

Vladimir Novosel

www.scribd.com/vladimir,novosel

¹Naslov originala: *Die natürliche Wirtschaftsordnung durch Freiland und Freigeld*, Bern, 1916.

Sadržaj

Pjer Klosovski

FUKOOVO PISMO	/7
PROLOG	/8
EKSPOZE	/9
CENA I BESPLATNO	/36
EXCURSUS	/39
ŽIVA MONETA	/45

Silvio Gezel

ROBINZON KRUSO	/54
----------------	-----

Pjer Klosovski

FUKOOVO PISMO

[Mišel Fuko, povodom knjige *Živa moneta*, zima 1970.]

Dragi Pjer,

trebao sam ti pisati odmah pošto sam pročitao *Živu monetu*; naravno, ostavila me je bez daha. Sada, pošto sam je iščitao već nekoliko puta, *znam* da je to najveća knjiga našeg doba. Ima se utisak da sve ono što stvarno vredi — Blanšo, Bataj, pored B. i M. — vodi pritajeno ka njoj: i evo — rečeno je, zaista to je tako velika knjiga da sve ostalo zaostaje za njom i izgleda polovično. To je upravo ono o čemu smo trebali da razmišljamo: želja, vrednost i simulakrum — trougao koji upravlja nama, i počevši pre toliko vekova, formira našu istoriju. Svi oni koji su nekada govorili i oni koji sada govore, Frojd-Marks kompanija, su očajno tragali za njim: sada se možemo smeјati tome, i najzad znamo zašto.

Da nije bilo tebe Pjer, sve što bi smo mogli da kažemo je da verujemo u istine na koje je Markiz de Sad jednom davno ukazao, istine koje niko sem tebe nije u potpunosti savladao — niko, zapravo, nije bio ni blizu. Sada kada je najzad izrečeno, naša vera nestaje u vazduhu.

Ono što si uradio za sve nas, Pjer, stvarno prevazilazi svaku zahvalnost i priznanje koje ti možemo dati.

Večno tvoj,

Mišel Fuko.

PROLOG

Pripisivati sredstvima za proizvodnju neki štetan uticaj na afekte, zapravo znači pridavati im ogromnu moć delovanja na duh, — sve sa ciljem da se odbaci njihov demorališući uticaj. Ali odakle dolazi ova moć? Iz proste činjenice da sâm čin proizvodnje objekata stavlja u pitanje njihovu krajnju svrhu. Kako se upotreba korisnih predmeta zapravo razlikuje od upotrebe umetničkih predmeta koji su suštinski »beskorisni«?

Niko ne bi mogao da pomeša neki alat i simulakrum. Osim ako upravo kao simulakrum — predmet ima svoju upotrebnu vrednost.

EKSPOZE

Potrošna roba je u početku bila nerazdvojiva od *običajne upotrebe* : običaj se održava pomoću jednog niza rōba (prirodnih ili proizvedenih), čijim korišćenjem običaj dobija izgleda nečeg nepromenljivog. Čak i samo telo, po načinu na koji se postavlja prema telu drugog, je potrošna roba čija otuđivost ili neotuđivost varira sa značajem koji se pridaje običaju. (U ovom smislu ono je zalog za ono što se ne može razmeniti.)

Proizvod donekle zadržava tragove običaja (na primer, kada se pojedini metali koriste emblematski), ali za razliku od (prirodne) potrošne robe, gubi svoj karakter kako čin proizvodnje postaje složeniji i raznovrsniji. Proizvodnja na mesto korišćenja robe (prirodnog ili veštačkog porekla) stavlja *efikasnu upotrebu* predmeta. Pošto je proizvodna efikasnost superiorna u smislu profita, upotreba robe prirodnog ili veštačkog porekla koja je određena običajem, izgleda kao nešto potpuno *sterilno*; upotreba ili uživanje je sterilno ukoliko je neproductivno unutar čitavog ciklusa proizvodne efikasnosti. *Čak se i upotreba tela drugog u trgovini robljem otkriva kao neproductivna upotreba.* Industrijsko doba i njena proizvodnja predmeta definitivno napušta svet sterilne upotrebe i uspostavlja svet proizvodne efikasnosti, u kojem sva roba prirodnog i veštačkog porekla — zajedno sa ljudskim telom i zemljom — može biti vrednovana.

Ipak, sama proizvodnja poseduje jednu urođenu sterilnost. Kako se ritam proizvodnje ubrzava, ona se mora bez prestanka boriti protiv neefikasnosti u njenim proizvodima; za koju nema drugog leka od bacanja u otpad. Preduslov efikasnosti, eksperimentisanje, podrazumeva grešku i ot-

pad u proizvodnji. Eksperimentisanje sa ciljem da se otkrije šta se može proizvesti a da donosi profit, znači eliminisati opasnost od sterilnosti proizvoda koja se plaća otpadom u materijalu i cenom radne snage (troškovi proizvodnje).

Ako je rasipničko eksperimentisanje preduslov efikasnosti, i pošto je eksperimentisanje univerzalno prihvaćen postupak za svu robu i predmete — posmatrane kroz profit —, šta onda da se radi povodom robe koja uvek pretpostavlja *nepromenljivost* upotrebe; kao što su fantazije koje obezbeđuju senzualne emocije — domen rasipničkog eksperimentisanja *par excellence*? Domen koji stvara efikasna proizvodnja simulakra.

Čin proizvodnje donosi sa sobom dve različite vrste reprezentacije, svaka sa svojom sopstvenom dilemom: ili se roba trači kako bi izrazila čin konstruisanja, uništavanja, rekonstrukcije u nedogled; ili se roba stvara ne bi li *izrazila rasipanje, otpad*. Na koji način svet upotrebni predmeta izbegava pad u simulaciju fantazama? Proizvodnja nekog upotrebni predmeta (npr. balističke rakete) se ne razlikuje od proizvodnje jednog simulakruma (npr. Venere Kalipigos)² osim po obrnutoj upotrebi rasipničkog eksperimentisanja: balistička raketa nema drugu *svrhu* osim da *uznemirava* svet sterilne i jalove upotrebe. Sa druge strane, Venera Kalipigos je nasmevano lice bombe, koje ismeva samu svrhu.

Predmetna praznoverica se vrti oko sledećeg apsurd: predmet nije upotrebn predmet ako nije simulakrum. Primoran je da dokazuje suprotno, čak i po cenu da ostane u svetu sterilne upotrebe pod znakom sopstvene destrukcije.

²Venera Kalipigos je staro-rimska statua Venere, kopija staro-grčke statue, koja prikazuje boginju kako otkriva noge, zadnjicu i bokove i posmatra preko ramena svoje telo. Venera Kalipigos bukvalno znači »Venera sa lepom zadnjicom«. [prim. prev.]

Iako su bogovi bili prvi promoteri proizvodnje objekata (kojom se proizvođač održavao), od momenta kada je proizvodnja idola postala nekorisna, ulazimo u dugo mračno doba u kom vlada potpuno nepoznavanje merkantilnog karaktera impulsivnog (instinktivnog života individua), nedostatak znanja o raznim oblicima koje patološka upotreba može imati. Otud dolazi moderni pojam »beskorisnosti« umetnosti — naime »čiste umetnosti« —, što se svodi na nemogućnost stavljanja cene na impulsivni patos koji je izvor »slobodne« kreacije. Upravo u domenu koji je u najvećoj meri lišen patosa, domen ekonomske primene naučnog znanja, ova sila razvija svoj najprepređeniji izum, ono poslednje što bi nam palo na pamet: industrijski sistem.

Ne formiraju li ekonomske forme sa svoje strane jednu substrukтуру afekata koja nije krajnja infrastruktura? Čak i da to jeste, nije li ona onda jedna struktura *afektivnog i impulsivnog ophođenja*? Ako odgovorimo potvrdno, onda tvrdimo kako su ekonomske norme, poput umetnosti, moralnih i religioznih institucija, poput drugih oblika znanja, *jedna vrsta ekspresije i reprezentacije impulsivnih sila*. Način na koji se one iskazuju u ekonomiji, i konačno u našem industrijskom svetu, odgovara načinu na koji ih tretira ekonomija vladajućih institucija. *Neporecivo je da ova početna i krajnja infrastruktura uvek biva određena svojim reakcijama na prethodno postojeće substrukture; ali postojeće sile su one koje istrajavaju u borbi infrastruktura u svim substrukturama. Dakle, ako se ove sile iskazuju na specifičan način prema ekonomskim normama, one same stvaraju svoju represiju; kao što stvaraju i sredstva za razbijanje ove represije koju trpe;* i tako je dok god traje borba impulsâ u datom organizmu, koja se vodi za i protiv formiranja agenta³, za i protiv njegovog psihičkog i telesnog jedinstva. Tu se pojavljuje prva skica jedne »proizvodnje« i jedne

³[*suppôt*].

»konzumacije«, prvi znaci cenjkanja i kompenzacijâ.

Prva represija impulsâ formira *organsko i psihičko jedinstvo agenta*; represija koja, sa tačke gledišta agenta, odgovara *ograničenjima koja agent nastavlja da trpi tokom bitke koju impulsi vode protiv ograničenjâ koje postavlja ovo jedinstvo*. Napolju se ova represija, dakle i ova borba, proteže dalje i jedinstvo agenta je integrisano i na neki način određeno hijerarhijom vrednosti u vidu hijerarhije potreba: *hijerarhija potreba je ekonomska forma represije koju postojeće institucije vrše na i kroz svest agenta nad nedokučivim silama njegovog psihičkog života*.

Zahvaljujući tako zadobijenom organskom i duhovnom jedinstvu, individua u svom sopstvenom miljeu formira svoj impulsivni život pomoću ansambla materijalnih i duhovnih potreba; nije na njoj da se afirmiše kretanjem svog afektivnog života, ali to čini utoliko što poseduje svoje jedinstvo i težnju da poseduje dobra koja su izvan nje, čuvajući ih, proizvodeći ih, davajući ih kako bi konzumirala druge, — uvek u formi objekata a ne drugih živih entiteta, osim u slučajevima kada je »legitimno« *posedovati druga živa bića poput prostih objekata*.

»Postoje potrebe, kao što su seksualne potrebe, čije zadovoljenje nikako ne implicira ekonomsku aktivnost kao takvu: ... nikada se neće moći iscrpno nabrojati sve ljudske potrebe.« Raymond Aron,
Osamnaest lekcija o industrijskom društvu

Kako može senzualna emocija biti svedena na robu u našem dobu fanatične industrijalizacije i postati ekonomski faktor? Da bi smo ovo razumeli moramo najpre razmotriti šta označavaju termini seksualnost i erotika. Onda će možda forme senzualne emocije otkriti svoju tajnu i tragičnu vezu sa antropološkim fenomenima ekonomije i razmene.

Šta je to što kod Markiza de Sada (daleko pre Frojda) možemo razabrati u opisima perverzija, kada se senzualna emocija obraća prividno neprimerenom objektu želje? Po-
našanje koje De Sad analizira, počev od onoga što on zove jednostavne strasti sve do komplikovnih strasti, ono što zovemo perverzija, nije ništa drugo do *prva reakcija protiv čiste animalnosti i stoga prva interpretativna manifestacija samih impulsa, sa ciljem da se razloži ono što termin seksualnost obuhvata na jedan uopšten način. Sa jedne strane, senzualna emocija koja prethodni začecu i sa druge strane, konkretan akt začeca, dve sklonosti koje zajedno čine jedinstvo individue sposobne da se reprodukuje; njihova duža razdvojenost, uprkos organskom zadovoljenju individue, dovodi u pitanje njegovu životnu funkciju.*

Tako se termin *perverzija* prosto odnosi na fiksaciju senzualnih emocija u stanju koje prethodi začecu, dok termini De Sada, jednostavne strasti koje se kombinuju u komplikovne strasti, označavaju razne trikove pomoću kojih primordijalna senzualna emocija svojim interpretativnim sposobnostima bira među raznovrsnim telesnim funkcijama nove predmete senzacije, kako bi zamenila *prokreativnu funkciju i držala je neodređeno dugo u stanju suspenzije. Šta su ove susptitucije, ovi trikovi, ako ne podizanje sa računa instinkta za produženje vrste? Preuzete impulsivne sile čine dakle materijal fantazma koji emocija interpretira; i fantazam ovde igra ulogu proizvedenog predmeta. Upotreba fantazma od strane impulsivne sile formira cenu emocije koja je povezana sa svojom upotrebom; i upotreba fantazma koji obezbeđuje emociju je u perverziji tu kako bi obezbedila nerazmenljivost. Ovde vidimo prvu evaluaciju doživljene emocije: impuls za koji kažemo da je perverzan, jer odbija učešće u zajednici koju formira jedinstvo individue i njena prokreativna funkcija, otkriva se u svom punom intezitetu nerazmenljivosti, dakle van domena*

cena. Iako je telesno jedinstvo individue kompletno, ono je na neki način razmenjeno za *fantazam* pod čijom je isključivom kontrolom.

Ne postoji senzualna ekonomija kojoj bi raspoloživa industrijska sredstva bila od ikakve koristi — kao što to tvrde moralisti, kako to objavljuju čuvari institucija. Upravo suprotno je tačno: sama industrija profitira od onoga što se nesrećno naziva erotizam kao promenljiva ekonomska norma. Ali u sferama štampe, reklame i filmske produkcije, tj. sugestije, još uvek nije izvršena ona vrsta posvećene eksploatacije za koju bi industrijski svet bio sposoban da su sredstva za proizvodnju direktno u rukama onih koje se tiču ovi »proizvodi«. Propaganda i reklama ne uspeva ovo da izrazi, niti to uspeva moda ili kozmetička industrija. Takva ekonomija je još uvek u latentnom obliku i ona se neće pojaviti dok god industrijski sistem nije u stanju da u potpunosti predvidi uslove javljanja užitka na nekom drugom nivou osim porodičnog, osim unutar zakona ćelijske familije. A ipak, sa svim sredstvima i resursima koje poseduje, industrija označava potpuni prekid sa duhom tih zakona. Oдавно je izvršen prevrat običaja i navika koje se pretvara da održava.

Industrija se drži jednog osnovnog principa u svim svojim poduhvatima, ideje da se svi ljudski fenomeni, baš kao i prirodni fenomeni, mogu tretirati kao *materijal za eksploataciju*, da mogu dakle biti izloženi fluktuaciji vrednosti, ali i svim drugim *slučajnostima ljudskog iskustva*. Isto važi i za istovremeno duhovni i animalni karakter senzualne emocije, posmatrane na osnovu njene snage sugestije.

U svetu zanatske industrije, reprezentacija senzualne emocije se vrši — isto kao i svako drugo znanje — instrumentima sugestije kao što su slika, knjiga, predstava; i samo pomoću rada koji je dostavljen ovim istrumentima

sugestije — *emocija* može da cirkuliše kao *retkost*. Tu je vrednost — u skladu sa hijerarhijom potrebâ klasične ekonomije — još uvek proizlazila iz jedinstvenog karaktera *prestiza koje su nudili instrumenti sugestije*, a ne iz same doživljene emocije; simulakrum je još uvek pripadao svetu »ideja«, dakle kulturi, *sugestija sama po sebi* je bila još uvek skuplja nego emocija koja bi se mogla doživeti u kontaktu sa sugestivnim objektom.

Počevši sa industrijskim sistemom, koji u funkciji masovne konzumacije standardizuje kako *mehaničke instrumente sugestije* tako i one znanja uopšte, komunikacija gubi na ceni promenivši svoju prirodu i namenu — sugestija je obezbeđena upotrebom stereotipa — pojeftinjuje zajedno sa svojim efektima — u meri u kojoj original ostaje van režima cena. Preokret je potpun: senzacija koja se može osetiti je skuplja od sugerirane slike. Otud rezultujuća tenzija omogućuje industriji da *preuzme individualnu fantaziju u samom nastanku i preusmeri je zarad svojih ciljeva*, ona je odvodi i rasipa u interesu institucijâ.

Rizikujemo da između »ekonomije« afekata i ekonomije potrebâ koja je definisana razmenom, uspostavimo prostu analogiju. To nas ne bi odvelo nigde, ukoliko ne bi smo pošli od *objekata i potrebâ* kako bi smo otkrili borbu koju vode afekti *protiv svojih neadekvatnih formulacija (materijalizacija u obliku potražnje za robom)* koje su joj suprotstavljene.

Pogledajmo prvo funkciju *mere* u ovoj preobrazbi od koje zavisi cena, i sredstva kojima se ova roba, sama po sebi neadekvatna, obezbeđuje.

Zatim ćemo razmotriti *upotrebu ove robe, koja sa svoje strane deluje na afekt*.

Na trećem mestu, videćemo manje ili više svesnu *diferencijaciju* između posedovanja, upotrebe, vrednosti ili bezvrednosti *ove robe koja predstavlja ili ne afektivna sta-*

nja, izazivajući nove afekte, kojima se primarna afektivna potražnja provizorno prevazilazi, ili pre biva naglašena *fundamentalnim raskolom*.

Neka vrsta zastrašivanja i ucene je upisana na samom početku između potrebe da sebe nekako izdržavamo i načina na koji uživamo, kada smo se najzad obezbedili.

Ovo zastrašivanje doprinosi formiranju afektivne potražnje na nivou individualnih potreba: neka grupa individua sebe podvrgava izvesnim standardima razmene, i pri tom se slaže da sebe moralno i socijalno definiše prema kategoriji potrebâ koje izražavaju način na koji ova grupa, usled načina na koji sebe izdržava, namerava da uživa u odgovarajućoj robi.

Prvo, sa ekonomskog stanovišta, takozvano erotsko uživanje se ne može tretirati kao uživanje u još jednoj od rôba: samo u smislu da se odnosi na neki objekt, to jest živi objekt (telo) koga je moguće posedovati, može ono biti uživanje u jednoj potrošnoj robi; reči Markiza de Sada izražavaju to veoma jednostavno ali i dvoznačno: *pravo vlasništva na uživanje*.

U *hijerarhiji potreba*, erotsko uživanje je povezano sa seksualnom »potrebom«: to jest, *neotudivom potrebom za domom*, koja je osnova za onu primarnu potrebu da se skući. Ne radi se o erotskom uživanju u pravom smislu reči, koja je redukovana na nivo *poroka*, jednog od mnogih, shvaćen samo kao neka »potražnja« koja je izvor opšteg prosperiteta — kao kada se na »uzdržavanje od investicije« gleda kao na izvor opšte bede.

Počevši od XIX veka, erotsko uživanje postaje jedna od osnovnih potreba. Zato je »utopijski socijalizam« rešio da *stavi u »zajedničko vlasništvo« sve robe, uključujući i senzualne žive objekte*.

Furijev projekat, odavno pokopan, ponovo se javlja u obliku jedne uporne egzegeze, u potpuno drugačijem

kontekstu od onog originalnog. Empirijski pokušaji koje je inspirisao pre više od veka, naročito u Sjedinjenim Američkim Državama, nisu nikad otišli dalje od improvizacijskih pokušaja darežljivih individua punih entuzijazma, eksperimenti koji nisu imali nikakve šanse da se razviju ili potraju. Stvari danas stoje potpuno drugačije, kada su industrijski uslovi razbili stare klase i iz njih uspeli da stvore mnoštvo novih klasa, tako da se, u izvesnom opštem smislu, duh eksperimentisanja prethodnih generacija proširio na mnogo veće grupe koje se bave sličnim projektima, — ili se oslobađaju jednom za svagda pojma utopije, ili upravo suprotno, ove grupe zadržavaju pojam o *onome čega nema nigde*, identifikuju se sa ovim *nigde*, i šire ga na sve strane kao jedinu realnost svojim *agitujućim prisustvom*.

Unutar falansterskih zajednica Furijea, u kojima strastvene razmene rekonfigurišu društvo u klase afiniteta — prema zakonu privlačnosti —, u potpunosti se transformiše i sama priroda rada. Lažni pojam »rekreacije« koja se organizuje za »radničku« klasu je unapred odbačen od strane Furijea. Da bi zajedničko vlasništvo sredstava za proizvodnju, kao i ono individualno, moglo da potisne kazneni karakter rada, potrebno je da se čak i proizvodnja upotrebnih predmeta obavlja, ne prema *industrijski determinisanoj potrebi*, već prema jednoj *strastvenoj težnji*: rad bi trebao da se obavlja u euforiji imaginacije, kao sponšana i kreativna aktivnost čoveka. Pošto se realizuje kroz aktivnosti različitih grupa, različitih klasa starosti i afiniteta, različitih »hordi«, sva aktivnost je organizovana kao ritualna igra, *gde sam spektakl scene razmene između grupa afiniteta mora osigurati ravnotežu sklonosti svakog i svih, kao jedna nepregledna kontemplativna i spektakularna rekapitulacija čitavog opsega i varijacija impulsivnog života*. Odatle dolazi do jedne promišljene i suptilne kombinacije poligamije i poliandrije, onog što se zvalo »harmonijski«

socijalni princip.

Primetimo najpre da postulat »slobode« (koji u zajedničkom, komunalnom, polju cveta u slobodnoj igri strasti) izgleda kao apstrakcija jednog primordijalnog elementa senzualne emocije: agresivnog elementa koji zahteva i pretpostavlja otpor — koji je implicitan u kreativnom radu i u emocijalnoj koristi —, naime ono što ostaje ireverzibilno u odsustvu igre. Ne samo da Furije nije ignorisao ovo, već se sva njegova inventivnost sastoji u tome što je želeo da zadovolji agresivne sklonosti, a naročito senzualnu agresivnost, jednom ludičkom organizacijom strastvenih situacija, koja sama po sebi nije ludička. Kako ova sklonost može biti provokacija ili prkos kada senzualna emocija u svom nastanku *nije besplatna*, već pretpostavlja vrednovanje, eskalaciju vrednosti i cenjkanje, dakle *cenu koja se mora platiti*? Može se reći kako agresivnost čini samu materiju igre. Ali elaborišući različite impulse u obliku aktivnosti koje ostaju prost simulakrum, ova igra pokušava da uhvati i kanališe ono što proizilazi iz perverzno izvoru koji je implicitan i leži u srcu svake senzualne emocije. Ova igra, ili lišava sadržaja ono što želi da razvije (da nateri da procveta), ili ga razvija u obliku ludičke aktivnosti *ostavljajući sam izvor nedirnutim*. Da bi postojao simulakrum, mora postojati nereverzibilan izvor, ova realnost je nerazdvojiva od fantazma koji upravlja ovim perverznim ponašanjem. Markiz de Sad tvrdi da je fantazam koji je aktivan unutar organizma i njegovih refleksa — neizbrisiv; Furije tvrdi suprotno: fantazam se može reprodukovati kao simulakrum.

Simulakrum je, u ovom smislu, nezavistan od katarze, koja je samo preusmeravanje sila; on reprodukuje realnost fantazma na nivou igre, *inscenirajući* je unutar agresivne realnosti. Furije ne računa toliko na slobodu koliko na igru i njeno oslobađajuće stvaranje realnosti. De Sad nije ciljao

samo na stvaranje objekta kompatibilnog sa perverzijom, koji mu omogućava da uhvati privlačnost igre, jer je sama perverzija igra sa nedodirljivim normama. Destrukcija njenih objekata je nerazdvojiva od perverzne emocije; instinkt smrti i životna funkcija su neraskidivo vezani. Furije traži plastičnost impulsa, impulsa koji se mogu preoblikovati: oni su »život« i »smrt« samo u odnosu na nepromenljivost ili mutaciju fantazma. Furije bez prestanka govori kako su stvarnost otpora, agresivnost, konačno i nasilje, pogonska sila igre. I ako je igra efektivno simulakrum, kako to da ne razlaže stvarnost nasilja, kada ono formira samu srž simulakruma? De Sad se odmah suprotstavlja: da bi se izrazila jedinstvenost i singularitet jedne perverzije ili manije, neophodan je agent. Ali kako on može *prihvatiti pravila* vaše »igre«, kako može »ozbiljno« da odigra i simulira ono iz čega je isključen, ako ne tako što odigra svoje sopstvene fantazme koji od njega čine jednog manijaka ili perversa? Ozbiljnost ne leži ovde u frenetičnosti sa kojom se agent drži svog impulsivnog fantazma,— da bi se manifestovao, on mora biti proždran. Da nema ove ozbiljnosti, ne bi bilo ni stvarne strasti/senzualnosti [*volupté*], a ona je stvarno doživljena samo ako se uzima ozbiljno. Ona mora platiti ovu »cenu ozbiljnosti« kako bi izgledala proizvoljna i frivolna u odnosu na čitavu ostalu egzistenciju.

Ono što se čini izuzetno u konstrukcijama Furijea, je to što je u epohi u kojoj je zamislio svoj projekat, vrlina igre bila u potpunosti uslovljena socijalnim kontekstom u kojem pravila igre služe tome da se onemoguću perverziji da se otvoreno pokazuje. Ide na čast Furijeu što je razotkrio i odbacio ove trikove, polazeći od ekonomskih normi. Upravo tamo gde se ovi trikovi slobodno izvode.

Ipak, igra našeg industrijskog doba, koje ide toliko daleko da eksploatiše svaku egzibiciju, uključujući pokazivanje perverzних elemenata, nas obavezuje da promislimo

falanstersku utopiju polazeći od potpuno novih datih. Njen projekat je »utopijski« proporcionalno otporu koji buržuj-ski svet industrije, usled svoje pohlepe, pruža lucidnom proročanstvu Furijea. Ali možda postoji nešto drugo, nešto *radikalno*, što objašnjava ovaj otpor, a da nije prosta pohlepa.

Furije je savršeno razumeo šta znači za erotsku imaginaciju *smišljeni gest izdavanja sebe*, njegov sadržaj i psihičku snagu: njene socijalne posledice, sramne i nepravedne, su mu odvratne: ovaj gest ostavlja duboke rane, pošto u »civilizaciji«, u industrijskom mehanizmu, *značenje igre* ne garantuje *ludičku reverzibilnost* samog gesta, kao što je to slučaj u *Harmoniji*.⁴ Anti-utopijski projekat De Sada, u onom što otkriva čisto *ekonomski*,— utoliko što sama perverzija proizvodi vrednost —, pomaže nam da bolje razumemo razigranu slobodu Furijea.

*

Pre harmonijske utopije, i kao neka vrsta njenog anticipiranog opovrgavanja, De Sad je u ime univerzalnosti senzualne emocije došao do postulata koji se nalazi u srcu njegovog integralnog ateizma, — jedne zajednice u kojoj se napastvuje svaki oblik fizičkog i moralnog poseda individue. Iščežava moralni Bog, taj garant samo-identičnog i odgovornog sopstva, svako pripada svakom drugom, kao *roba*.

Ono što se kod Furijea pokazuje kao moralno izrabljivanje ličnosti, pod znakom diferencijalnog zakona afiniteta, kod De Sada ustupa mesto principu univerzalne prostitucije: naima svaka osoba je pozvana da se *prodaje*, ili da ponudi sebe za *kupovinu*; kako bi sve osobe, i muško i žensko, bile na prodaju, obavezne su da čuvaju svoj mo-

⁴Ime Furijeovog naselja. [prim. prev.]

ralni posed, pristojnost koja sačinjava vrednost individue u prodaji: rob nije inertni objekt lišen samoljublja, već nešto živo, redukovano na nivo objekta čija se privlačnost sastoji u tome da se njihov ponos i integritet može (namerno ili ne) srozati, u vidu težnje da poseduje svoju sopstvenu robu, da poseduje sam sebe. Upravo iz ovog rascepa integriteta, iz ove dobrovoljne ili prinudne prostitucije, izbija erotska emocija De Sada. Prostitucija čiji »kvalitet« potiče iz eskalacije cene koju sebi pripisuje subjekt, proporcionalno moralnoj degradaciji; što je više »pokvaren« to više skaće cena — kao što se to događa karakteru Julije. Senzualnost pûti se odmah intezivira: ona više nije besplatni dar, već potiče iz činjenice da objekt iz kog kulja ova emocija smatra da je na prodaju. Ovaj venalni karakter,⁵ ova izdašnost — u desadovskoj interpretaciji —, je zasnovana na činjenici da ova bića nisu u stanju da među sobom komuniciraju osim u svojstvu objekata koji su u prometu. Zato je zgodno, da pre nego uskočimo u razmatranje uloge koju mera ima u ovoj dilemi,— pogledamo kakve kompenzacije za ovu nekomunikabilnost nudi svet proizvodnje upotrebnih predmeta. Pošto se čin proizvodnje tiče načina na koji se ljudska bića odnose prema robi koja je proizvedena, kao i prema svojim telima i telima drugih, utoliko što su instrumentalizovana. Koje sklonosti bi se okoristile potražnjom? A koje ponudom?

Posmatrajući industriju, sa njenim bezbrojnim tehnikama, može nam se učiniti kako ona neutrališe impulsivne sile proizvodnjom upotrebnih predmeta, alata i instrumenata. Ali ona, prema svojim normama, zapravo provocira fantastičnu reprezentaciju svojih sila, u jednoj dvostrukoj perspektivi.

⁵*vénalité* izraz koji označava da je nešto na prodaju, naročito u smislu prostitucije, na primer, kada se kaže « *femmes vénales* » za prostitutke. [prim. prev.]

Proizvodnja sve kompleksnijih upotrebnih predmeta, sjedinjuje dve ili tri različite sposobnosti koje su određene nekom operacijom, i odvaja oset od njenog telesnog agenta; ne samo »oči koje ne vide« i »uši koje ne čuju« i prevazilaze manuelnu granicu kontakta, već i *instrumenti koje oni sačinjavaju bivaju projektovani u proizvedene objekte* — kao skup fizičkih i mentalnih razlika, na koje reaguju odgovarajući objekti.

Funkcionisanje ovih instrumenata se isprva čini kao udaljavanje od polja manualnog rada, koje je još uvek pod manjim ili većim dejstvom oniričkih sila koje su zarobljene u njegovim proizvodima, i koji ih na neki način emituju. Tako da, ako instrument/alat oslobađa ruku, oko ili uho, on istovremeno oslobađa ove zarobljene sile, koje sada više nisu ono što su bile za telesnog agenta. One su bez sumnje čisto instrumentalna perverzija, kojoj stoji na raspolaganju ovaj van-telesni agent: instrument, koji nam svojom reprezentacijom otkriva fiksni i dezartikulisani objekt samo kako bi ponovo bio instrumentalno artikulisan. Oдавде, i iz činjenice da je apstrakcija shvatanja i »mentalizacije« telesnog kontakta materijalizovana, sledi da je instrument neposredni agent fantazma. Primarni aspekt, ali takođe i primarna posledica ove stroge korelacije između industrijskog ponašanja i fantazmičkog ponašanja perverzije je sledeće: *objekt se izražava isključivo pomoću instrumentalizovanog kontakta.*

Perverzni fantazam se pojavljuje kao upotrebnii predmet za senzualnu emociju tako što razbija organske funkcije i proizvoljno ih redistribuira, vešto obezbeđujući uživanje koje »zdrav« senzibilitet ne bi nikad mogao da proizvede, — instrument poznaje svoj objekt i svoje efekte na drugačiji način, pomoću familijarnosti koja je potpuno nedostupna ruci, pošto je on shvaćen u funkciji objekta eksploatacije ili proizvodnje, — bio on živ ili neživ — definisan isključivo

svoji odnosom prema onom što se može eksploatisati ili proizvesti.

Instrument je tako nerazdvojiv od objekta koji pretpostavlja, proizvodi i eksploatiše, kao što je i perverzija nerazdvojiva od fantazma koji proizvodi. U oba slučaja oni ograničavaju upotrebu svog proizvoda. Ko želi objekt želi i instrument. Upravo zato — što je drugi aspekt stroge povezanosti instrumentalne i perverzne upotrebe — im je operativno ponavljanje zajedničko. Ponavljanje je posledica ograničenja. Fantazam jedne vitalne funkcije proizvodi perverzno ponavljanje ograničavajućim efektom svoje neshvatljivosti, ona je neshvatljiva pošto je izolovana iz shvatljivog organskog jedinstva. Iako se operacija koju vrši neki instrument, ograničena utoliko što je prosto funkcionalna, čini apsurdnom čim se upotrebljava suprotno predviđenoj nameni, svaki instrument sam po sebi eksteriorizuje jedan fantazam. Samo ovo ih sprečava da izgledaju kao da još uvek imaju neku izvesnu meru upotrebljivosti ili neupotrebljivosti, tim pre što oni realizuju beskonačno jedan isti objekat ili jedan isti efekat — čak i kada objekat ne bi mogao biti realizovan bez njega ili bi njegov efekat bio ignorisan. Tako da instrument mora nametati upotrebu objekta ili efekat koji proizvodi kako bi opravdao visoku cenu sopstvenog održavanja. Ovo nas dovodi do druge perspektive na industrijsku intervenciju u domen fantazmatičke reprezentacije, — naime, perspektiva kvaliteta i kvantiteta, u odnosu na proizvodni čin i na sam proizvod.

Potrebno je baciti samo jedan pogled na način na koji je industrija, ovim tehničkim procedurama, ne samo da sposobna, već i neizbežno mora favorizovati vrstu automatizma (inherentnog opipljivoj realnosti) koji čini da senzualne reakcije na upotrebu objekta izoluju uživanje, a time i samu efikasnost objekta; tako da se dobitak može ostvariti samo kroz rasipništvo, — jer kvalitet je onda deo

objekata samo u odnosu na ono što objekti mogu obezbediti; a time i u odnosu na *vreme* uživanja. Potpuno suprotno, njegov kvantitet je garant kvaliteta *trenutka* uživanja koje obezbeđuje; time čin proizvodnje objekta dobija veću važnost nego sam proizvod; što je savršeniji (proizvodni) čin, to je manje važan proizvedeni uzorak. *Kvalitet* čina proizvodnje uništava proizvod svojom sposobnošću da ga proizvodi u velikim količinama. Upravo ovo je ono što nam De Sad pokazuje na nivou impulsivnog života: otkrivajući nam drugu stranu industrijske komodifikacije senzualne emocije u uslovima »masovne« proizvodnje.

Za likove De Sada ponekad je upravo *kvalitet* činjenice da se radi o *jednoj istoj žrtvi* nad kojom se na razne načine izivljava mučitelj, ono što preteže u odnosu na sam koncept čina, a ponekad je *jedan isti čin koji se ponavlja* i bez razlike izvršava na određenoj *količini žrtava*, ono što potvrđuje *kvalitet* čina.

Ovde se po prvi put pojavljuje obrtanje odnosa senzacije i njenog objekta: u prvom slučaju, objekat je izvor senzacije, on je taj koji svojim nezamenljivim karakterom upravlja odnošenjem prema sebi, koji provocira razne pokušaje da ga se poseduje; on čuva svoju intrinzičnu vrednost, uprkos *prividnom uništenju*, on nadilazi *upotrebu* kojoj je, čini se, podređen.

U drugom slučaju, objekat je samo izgovor za emociju i čin kojim se ta emocija izražava u kontaktu sa objektom koji je indiferentan kao neka stvar. Kako bi se jedan isti destruktivni čin mogao ponavljati, *čin upotrebe* nameće kao izvor *emocije koja prevazilazi objekat* u kom se emocija ne može iscrpsti.

I tako se, zahvaljujući desadovskoj intuiciji, u domenu emocija pojavljuje ono što će postati princip naše moderne ekonomije u industrijskoj formi: princip suvišne proizvodnje koja zahteva suvišnu potrošnju; proizvoditi propadljive

objekte, i naterati potrošača da izgubi i sâm pojam trajnog objekta. Proizvodnja i fabrikacija serije objekata jednom određenom metodom odgovara ovde kvalitetu čina koji se bez razlike vrši na izvesnom broju žrtava. Obrnuto, eksperimentisati sa različitim metodama fabrikacije kako bi se nametnuo kvalitet jednom istom proizvodu i povećao karakter retkosti, odgovara raznolikosti činova koji se vrše na jednoj istoj žrtvi, kako bi im se oduzelo sve što kod njih ima karakter retkosti ili što ih čini jedinstvenim. Absurdnost ovakve analogije otkriva obrtanje koje impulsivne sile trpe na nivou ekonomskog izraza potrebâ i odgovarajućih proizvoda. Veza između emocija, koje ponekad donosi čin, a ponekad živi objekt, i proizvodnje u pravom smislu, ostaje neprimećena zato što pripadaju dvema sferama ljudskog ponašanja koje izgledaju potpuno nekompatibilne u svetlu uslova koje to ponašanje određuju. Razlog za ovo leži u ekonomskom poretku, u kome su radne sposobnosti tačno suprotne emocionalnom životu uopšte, a posebno senzualnim emocijama. Kako je moguće podvesti izražajni čin emocije pod napore uložene u rad sa živom i neživom materijom? Iako se ovaj čin izražava pomoću sistema gestova koji formiraju jednu namernu aktivnost, uvek se radi samo o inscenaciji emocije. Koje poređenje je pogodnije za upotrebu proizvedenih objekata, od užasnog tretmana kojem ljudi podvrgavaju druga živa bića?

Takva pitanja su nezamisliva u ekonomskom domenu dok god se ignoriše činjenica, da baš kao i rad, emocija takođe »proizvodi«, da senzualna emocija »fabrikuje« sliku, ne od živog bića koji služi kao njen objekat, već od jednog aspekta tog bića, tako da je emocija može tretirati kao prost objekat, — kao fantaziju kroz koju se emocija razvija i raste. Ali ova proizvodnja još uvek izgleda kao neki analoški termin, jer je neodvojiv od emocije koja je naličje uloženog napora.

Vidimo da ono što formira nerazlučivu celinu u sferi impulsa — senzualna emocija, nagon za produženje vrste, fantazija — može biti rastavljeno na nivou svesnog ponašanja u vidu skupa faktora koji odgovaraju ekvivalentima u sferi kapitala: proizvođač, potrošač, proizvod.

U obe sfere preovlađuje isti fenomen upotrebe.

Sa tačke gledišta impulsa, proizvođač i potrošač su spojeni.

Sa tačke gledišta ekonomije, jedan ili više proizvođača se suočavaju sa jednom ili više kategorija potrošača koje određuju masovnu proizvodnju ili umnožavanje jednog istog objekta.

U sferi impulsa, umnožavanje emocije se dešava samo po sebi pri kontaktu sa istim objektom (fantazije) usled njegovog inteziteta, ili se ista emocija održava u kontaktu sa raznovrsnim fantazijama.

U ekonomskoj perspektivi, sami uslovi proizvodnje (uloženi rad, napor) čine da proizvod i njegova konzumacija *označavaju tačku bez povratka u odnosu na proizvodnju fantazma* (dakle ponovo napor, polazeći od »potrebe«, pruža otpor čistoj emociji — odakle proizlazi senzualna konzumacija objekta koji konstruiše). Ova tačka bez povratka — bez povratka u svet impulsivnog — označava prelaz na ekonomsku perspektivu proizvodnje oruđa.

To je spora pobeda instinkta za održanje vrste u borbi protiv senzualne emocije, i u opštem smislu, protiv primordijalne perversije.

Ipak, cena pobede instinkta održanja vrste, tj. napora koji savlađuje emociju, je u stvari osveta perversije: disproporcija između potražnje i njenog objekta — ne prosto neravnoteža između ponude i potražnje —; i konačno nestajanje jedinstva individue, koju zamenjuju konglomerati hipertrofisanih potreba koje diktiraju trenutne okolnosti.

Industrijski fenomen je tako perverzija izvrnutog instinkta za produženje vrste; u njemu sterilno uživanje emocija konačno nalazi svoj najprevrtljiviji i najefektivniji ekvivalent. Prihvatanje da se izdržava svojim radom, otkupljivanjem svoje početne pasivnosti, uspostavlja se pojam potreba i njihove promenljive hijerarhije, pomoću kojih instinkt za produženjem vrste može prevladati svoju slobodu; njegovo proizvoljno ponavljanje postaje neophodno ponavljanje, nudeći svojim ljudskom primercima izgovor da se opiru daljem sterilnom produžavanju senzualne emocije.

Prvo zemlja; zatim instrumenti; slede objekti i konačno znaci objekata, koji bivaju umetnuti između bića i njegovih želja, predstavljajući se kao nešto vredno tih želja i objekata kao resursa koji mogu imati vrednost. Specifični instinkt podiže sve ovo sa računa perverzije kako bi ih uspostavio kao potrebe, počevši od pojedinih primeraka vrste. Svi ovi primeri samo potvrđuju egzemplarni karakter jedinstva koje se formira potvrđivanjem ovih potreba. Ali pošto ove potrebe mogu jedino uzeti oblik proizvedenih objekata, i pošto se ovi proizvodi sve više i više udaljavaju od onog što su želeli da postignu na početku, oni nikako ne uspevaju da se afirmišu osim u vidu beskonačnih unutrašnjih deoba impulsivnih sila koje ih odnose nazad ka pasivnosti senzualnih oseta.

*

Razmotrimo mogući odnos između perverzne elaboracije fantazije sa jedne strane, i proizvodnje predmeta za upotrebu, sa druge strane.

Ova dva procesa su divergentna, utoliko što fantazam, proizvod impulsa, predstavlja pretnju za individualno jedinstvo, dok proizvedeni objekat pretpostavlja stabilnost individue; fantazam se održava na štetu individualnog

jedinstva; proizvod mora služiti ovom jedinstvu; njegova fabrikacija i upotreba podrazumevaju eksteriornost, razgraničenje u odnosu na milje, a zatim i u odnosu na druga jedinstva.

Ali sa svoje strane fantazam podrazumeva *upotrebu* neke stvari; njegova elaboracija je povezana sa upotrebom nekog uživanja ili patnje: ono što individua *koristi* u fantazmu, je signal jednog *ograničenja* koje je posledica njegovog jedinstva. Elaboracija fantazma tako izaziva stanje *neprestane kompenzacije*: dakle *razmene*. Ali da bi došlo do razmene, mora postojati *ekvivalent*, nešto što ima neku vrednost, kako u sferi fantazma, elaborisano na štetu individualnog jedinstva, tako i na nivou individue, u spoljašnjoj sferi proizvoda.

Na impulsivnom nivou, potraga za ekvivalentom fantazma odgovara njegovom ograničenju; organska jedinica ga trpi utoliko što neodoljivo zadovoljstvo obično plaća za njega, jer može biti okrivljeno za ovu sterilnu opsesiju u svetlu specifične solidarnosti koja postoji između samih jedinica.

Svi ekvivalenti, na nivou organskog jedinstva individue, tako predstavljaju dvostruku sankciju: onu *unutrašnjeg ograničenja* i *spoljašnje afirmacije* sopstva; dolazimo ovde do dileme: *ili uživati bez afirmacije, ili se afirmisati bez uživanja, samo da bi se preživelo*.

Razrešenje jednog ili drugog ograničenja je moguće samo u nekom obliku *ekvivalenta*, ali ne onog koji odgovara unutrašnjem ograničenju, već upravo zarad *odricanja* od njega. Ekvivalent ovog odbacivanja je ono na čemu su zasnovani uslovi za rad, i konkretan čin proizvodnje.

Iako je prema definiciji Keynes-a, »*nekorisnost*«⁶ rada (subjektivno govoreći) sklonost da se suprotstavlja jednoj »potrebi«, makar samo zbog toga da se ništa ne bi radilo,—

⁶[disutility].

ova reč skriva svu tenziju između sterilnog uživanja i odluke da se proizvode objekti.

Pojam »*nekorisnosti*« (a ovde obrćemo kejnzijanski smisao koji je ovoj reči dao eminentni komentator, M. de Largentaye)⁷ meri kako udeo *razumnog* u činu proizvodnje objekata za određenu upotrebu, tako i udeo originalno *nerazumnog* u »fantazmičkom« ograničenju. Ekvivalent kojim se izražava čin proizvodnje, to jest, zadovoljenje jedne ili više potreba, koji tako priznaje neku određenu upotrebu ali *bez ikakvog odnosa prema onome čega se odriče*, se vrši proporcionalno opsesivnom ograničenju: želja da se ne radi ništa, u ekonomskom smislu, ili želja da se obavlja neka druga aktivnost koja bi omogućila da nam se dodeli vrednost prema nekoj našoj sposobnosti koja je pogodna za elaboraciju afektivnih sklonosti — takvo bi implicitno (prema Kejnsu) bilo značenje plata koje se daju ili uskraćuju radniku; ali takvo značenje bi imala i kupovina proizvoda za potrošača koji pristaje da ga koristi prema ograničenjima samog proizvoda.

Iako je na snazi stanje kontinualne kompenzacije i razmene između impulsivnih sila koje opstaju na užtrb organskog jedinstva, ove razmene se ne vrše bez tragova koji su kao »notacija« za ono što je zaplenjeno, razmenjeno: fantazam polaže račun organizmu, baš kao što iskušeno uživanje ili patnja polažu račune fantaziji koja ih individui pruža. Ovo je »zaduživanje« individue.

Može li ova notacija biti ponovo otkrivena u proizvodnji upotrebnih objekata? Da li je ograničena na to da se kao individualno jedinstvo proizvođača (kao ekonomski subjekt) afirmiše, kako za sebe tako i u očima drugih jedinica koje može znati samo u smislu sposobnosti da ih proizvodi i

⁷Francuski prevodilac i komentator kapitalnog dela: John Maynard Keynes, [emphGeneral Theory of Employment, Interest, and Money. [prim. prev.]

upotrebljava?

Putem upotrebe koju propisuje, proizvedeni objekt je već promenljivi znak jedne sklonosti koja u različitim stepenima postoji kod jednih ili je potpuno odsutna kod drugih, indiferentan prema načinu na koji ga koriste, koji se nudi onima koji bi ga iskoristili uprkos nepostojanju potrebe, koja je odsutna jer nema objekta koji bi je otkrio. Bez sumnje se ovde pojavljuje neka vrsta jednakosti ili jedne slučajne jednakosti, gotovo uvek praćene i jednom fundamentalnom nejednakošću sklonosti koja se otkriva u proizvodnji i upotrebi. Da li bi ovo bila »slobodna igra strasti«? To bi još uvek značilo misliti unutar jednog kruga u kome je igra stvar statistike i konjunktura, a ne stvar igrača. I zapravo, na nivou ekonomskog subjekta *kao individualnog jedinstva* (koji ne zna šta »hoće« ili šta »može«!), fundamentalna nejednakost sklonosti ne samo prema drugim jedinstvima, već pre svega *unutar samog jedinstva*, zahteva intervenciju jednog kompenzativnog označitelja u prividnoj odluci da se proizvodi za ovu ili onu upotrebu. Ipak, jedina briga industrijskog sistema je da se proizvođač ili potrošač spontano manifestuju kao jedan određen *aspekt njih samih*, koji pozajmljuju od izvesnog *oblika* proizvodnje ili potrošnje svoju sopstvenu formu izdržavanja i svoju formu postojanja kao »individualnog jedinstva«. Čist truizam na koji se ovo izgleda svodi, nas ne vodi nigde, ništa više nego primedba da »ne bi moglo biti drugačije«, pošto sam objekat koji se proizvodi i konzumira, ne samo da određuje ekonomski subjekt, već i garantuje njegovo duhovno i materijalno jedinstvo. Ali upravo u ovakvoj vrsti truizma se krije odlučujući motiv za pronalaženje ekvivalenta; jedinstvo ekonomskog subjekta ostaje jedinstvo efikasne proizvodnje samo *ako biva primoran da prilagodi svoje sklonosti neprestanim preusmeravanjima koje doživljava*. Da se ovo preusmeravanje vrši *putem tako nesum-*

njivo legitimnog procesa proizvodnje objekata — je toliko apsurdan koncept da se na njemu niko ni za trenutak ne zadržava: kako može odbiti ovu proizvodnju zahvaljujući kojoj je našao svoje pravo mesto? Subjektivno jedinstvo se ne može osloboditi ove neposredne očiglednosti, pošto ne vidi da je ono samo neophodna fikcija, koju je nemoguće kontrolisati iako je svojevolumeno uspostavljena.

Da tako jedna kategorija upotrebnih predmeta odmah zamenjuje svaku drugu vrstu upotrebe koju bi mogli da diktiraju sklonosti strasti; da bi se, sa druge strane, ove sklonosti mogle razviti u različite proizvode, samo kad bi ekonomski subjekt prestao da se ponaša kao »jedinstvo« i u svoje ruke uzme svoju »dekompoziciju«, rekonstruujući se samo prema *sklonosti strasti da proizvode svoj objekat*:— ovo on ne može da shvati, tim pre što on interpretira takve sklonosti sa pozicije »individualnog jedinstva«, kao proizvoljne sklonosti, iako su one predeterminisane okolnostima prema kojima se »potrebe« određuju.

Može li proizvodnja upotrebnih objekata (koji oblikuju naš svet) prosto biti indikacija da ekonomski subjekat, počevši od svog individualnog jedinstva, od svoje sklonosti da proizvodi i da se proizvodi, pokušava da objavi svoje odbacivanje ovog stanja, hronični nedostatak ekvivalenta njegovog impulsivnog stanja (kao umetničkog simulakruma), tražeći neki drugi ekvivalent pored plate, u korist svog održanja? Da li on proizvodi samo kako bi se izdržavao? Da li instinktivni impuls koga se odriče, ili potreba da se on izrazi, zaista zahteva da vrednost gubitka koji trpi zarad korišćenja ovih upotrebnih predmeta, bude izražena činom proizvodnje ovih objekata?

Što se tiče odnosa između raznih proizvodnih efikasnosti, osim razlikovanja između sterilne i produktivne upotrebe, perspektiva oruđa ne razrešava opsesivna ograničenja koja proizvodnja postavlja njenoj upotrebi. Ipak

proizvođač simulakruma — jedne sterilne upotrebe — opstaje u svetu oruđa. Ne samo da distribuira svoje sopstvene fantazme putem proizvoda koje izmišlja koristeći svoje intelektualne veštine, baš kao bilo koji proizvođač oruđa, instrumenata i upotrebnih predmeta, kada naplaćuje prilikom prodaje sve troškove transporta koje je imao tokom distribucije; čak i ako je osuđen da umre od gladi u bedi, on namerava da obogati svoje znanje pomoću senzacija koje tako zadobija. Proizvođač svih vrsta alata, obični radnik, ne distribuira ništa — osim svoje potrebe za drugim objektima baziranom na već postojećim objektima: dakle, usavršena upotreba objekta uvek propisana i ograničena u njenoj ekskluzivnoj upotrebi.

Naravno, nikakva distribucija i objava fantazma se ne može i ne treba vršiti u činu proizvodnje za neophodnu upotrebu — nema ni govora o tome! Dakle, kakav god ingeniozni napredak nauke bio primenjen na nju, čisto je ludilo tražiti makar najmanju korelaciju ili analogiju između čina proizvodnje oruđa i čina objavljivanja/distribucije fantazama pomoću simulakruma.

Svet oruđa ne može kompenzovati nikakvim znakom inverziju impulsivnog stanja u proizvodnu aktivnost, *pošto sama ta aktivnost služi kao kompenzacija*, samo su umetnički simulakrumi u stanju da *pruže nadoknadu* za ovu inverziju, a pošto su i sami simulacija, u stanju su da se izmešaju sa upotrebnim predmetima. Ali impulsi ignorišu ovu razliku između dve kategorije instrumenata, između »plemenitih« simulakruma i »neplemenitih« oruđa, čak i kada se afekti koriste ovim drugim jednako kao i čisto intelektualnim operacijama.

Ali ako umetnički simulakrumi ukazuju na impulsivnu urgentnost i ako ih ingenioznost umetnika pretvara u prosto oruđe koju afekti koriste, da li je slučajno što i sama oruđa postaju simulakrumi? Ako impulsi koriste sve vrste

oruđa za svoje potrebe, bez razlike,— da bi se utvrdilo šta oni simuliraju potrebno je samo naći kategorije kojim pripadaju ovi objekti: znati da alati koji su po svojoj prirodi najdalje od simulakruma, utoliko što je njihova propisana upotreba strogo ograničena kako bi ih učinila efikasnim (pošto oni ocrtavaju jednu ireverzibilnu operaciju svojim efektima, koji bez obzira na posledice, sâmi nisu simulirani), će upravo iz tog razloga biti *simulakrum ne-simulacije*, dakle *svršen čin*, pomoću kog izdvajamo onaj deo impulsivnog života koji je preuzet zarad proizvodnje upotrebni predmeta. Ako je simulakrum umetnosti *oruđe strasti*, njegova simulacija mora takođe biti *efikasna operacija*; kada bi bio samo *simulirani simulakrum*, ne bi proizvodio nikakve efekte, pošto je njegova suština u tome što je uvek reverzibilan u svom delovanju i upotrebi u nečemu što ima takvu širinu i raznovrsnost kao život strasti.

U umetničkim proizvodima afekt nalazi svoj izraz u fantazmu: u oruđu koje *odbija da ga izrazi* afekti deluju skriveni ispod praktične upotrebljivosti neke stvari sa kojom ovi afekti nemaju nikakve veze.

Impulsi deluju isključivo u *odnosu prema ljudskom biću koje proizvodi ili ne proizvodi*; tako da zavise od raspoloživog objekta da bi odlučili šta je najurgentnije. Ono što je urgentno (kao na primer održanje) mora se uzeti ozbiljno i ne može biti simulirano kao što se simulira *nešto što nije tako hitno*.

Ako bi oruđa sama od sebe garantovala *ne-simulaciju*, ne bi bilo nikakve urgentnosti afekata, ali niti urgentnosti oruđa. Urgentnost oruđa je proporcionalna afektivnoj urgentnosti. Pošto se afektivnost ne može drugačije *odložiti* sem pomoću oruđa čija urgentnost nije *simulirana*, to znači da afektivna urgentnost nalazi u oruđu samo *simulakrum svog odlaganja*.

Odložiti senzualno zadovoljstvo⁸ znači računati na budućnost, koja je zagarantovana proizvodnjom upotrebnih predmeta. Ipak, impulsi ne znaju za druge limite hitnosti osim onih svojih, a senzualno zadovoljstvo se kao takvo otkriva neposredno, u jednakoj meri bivajući latentno i nepredvidljivo. Dakle nju je potrebno neprestano odlagati. Ako, sa tačke gledišta upotrebe oruđa, *senzualno zadovoljstvo nije urgentno*, sa druge strane, urgentno je da *bude simulirano* na neki način, kako bi ono što je stvarno ozbiljno, pošto je nesumnjivo urgentno, — *moglo biti ne-simulirano*.

Tako senzualni impuls, ne samo da ne potiskuje simulirajuću operaciju iz sveta oruđa, već mu je tim više potrebna što je njegova urgentnost više dovodena u pitanje: on prosto preokreće faktore, i odvodi sam simulakrum u svet surove neophodnosti.

Impulsivni fantazam — simulakrum; ne-simulirano održavanje u životu — proizvodna oruđa: dva kruženja koja se spajaju u individualnom jedinstvu, koje ono nikad ne može prekinuti; jedino što mu preostaje je da neprestano odlaže urgentnost jednog ili drugog kruženja.

Ovde se javlja pitanje ekvivalenta: simulirati (ulažući napor) odlaganje onoga što nije urgentno, ali koje je neposredno (senzualna emocija), znači simulirati urgentnost koja sama po sebi nije u stanju da bude simulirana. Senzualnost ostaje jednako ne-simulirajuća kao i izdržavanje sebe — zavisno za koju se smatra da urgentnija. Odlučiti se za jednu na uštrb druge stvara nešto nereverzibilno, kao kada ulažemo u proizvodnju, koja ne zna za drugu vrstu reverzibilnosti do destrukcije.

⁸[volupté]

Čini se da ništa u životu impulsa nije stvarno *besplatno*. Čim interpretacija upravlja samim procesom (borba emocije da se održi protiv instinkta produženja vrste), evaluacija, dakle *cena*, interveniše; ali onaj koji na kraju plaća cenu, koji će je platiti na jedan ili drugi način, jeste upravo agent koji konstituiše *mesto* gde se odvija ova borba, gde se trguje i pregovara oko mogućih ili nedostižnih kompromisa, — *samo telo*.

Ovde se nazire prva dilema: ili *interna perversija* — disolucija jedinstva; ili unutrašnja afirmacija jedinstva — *eksterna perversija*.

Ko odbija da plati cenu senzualne emocije i zahteva da *instinkt produženja vrste bude besplatan*, dakle *sopstveno jedinstvo*, plaća *stostruko u vidu eksterne perversije uslova u kojim je individualno jedinstvo prinuđeno da se afirmiše*.

Onog dana kada ljudsko biće prevaziđe i sebi potčini *eksternu perversiju*, ovu monstruoznu hipertrofiju »potreba«, i umesto toga prihvati svoju *unutrašnju perversiju*, dakle rastakanje svog fiktivnog jedinstva, uspostaviće se slaganje između želje i proizvodnje njenih objekata u jednoj ekonomiji koja je racionalno uspostavljena u funkciji njenih impulsa; tada će *uloženi besplatni naponi* odgovarati *ceni iracionalnog*. Lekcija Markiza de Sada nam pokazuje duboku realnost Furijeove utopije. Ali sve do tada, interes je industrije da Furijeova utopija ostane samo utopija i da perversija Markiza de Sada ostane pogonska sila iza industrijske monstruoznosti.

CENA I BESPLATNO

Izgleda da reč »besplatno« označava ono što je van domena cena ili što pruža uživanje bez kompenzacije:

1) Apsolutnom vlasniku ni na pamet ne pada da razmeni ono što mu pripada (ono što svoju nedostižnu cenu izvlači iz ovog posedovanja) za bilo šta drugo. Ko je ovaj apsolutni vlasnik? To je »božanstvo« ili »neiscrpni život« (dodeljen svakom u određenoj meri) — slika »blagodatnog sunca«.

2) Ali ono što je dato svima, ono što svako može smesta da nabavi, u startu razdeljeno bez razlike i izuzetka, ne samo da nema cenu, već je dato i razmenjeno slobodno; takav je fiziološki čin prokreacije i senzacija pre njegovog trijumfa (senzualno zadovoljstvo).

3) »Život«, koji je izvan domena cena, bez ikakve slobodno date, nametnute ili zahtevane cene — sam po sebi, nema nikakvu cenu. On nema nikakvu vrednost bez senzualnosti. Ali senzualnost, i sposobnost da se ona iskusi je svakome slobodno data: ni ona nema nikakvu cenu. Sad, svako dobija samo prema svojoj sposobnosti da primi (prvo ograničenje); sve ono što je dobio sačinjava ono što on jeste — odatle, on vredi samo onoliko koliko je u stanju da dâ — preko i iznad onoga što jeste; ovo je razlog zašto niko ne podnosi da dobija *više* nego što je u stanju da uzvрати — inače bi pripadao onome od koga neprestano dobija.

4) Onaj koji daje više nego što ima kako bi *vredeo više nego što jeste* (više nego što je ranije primio) želi da uveća ono što već ima; kako onda neko može povećati svoj deo da bi, prevazilazeći svoj kapacitet da dobija, davao više

nego što je primio?

Kada daje, on raste; ali kako to da raste tako što daje umesto da se umanjuje? On daje kako ne bi morao da prima, i pošto je u stanju da to radi, on raste. Kako to povećava njegovu vrednost i kako je u stanju da to izvede? On vredni nešto samo u odnosu na one čiju vrednost sačinjava samo ono što primaju, koji dakle vrede manje od njega. Tako da cena koju on dobija u odnosu na one koji primaju bez moći da daju, se izražava pravom da *uzme više* nego što je dao.

Kada ne bi postojala *nemoć da se daje*, uprkos sposobnosti da se prima, ne bi moglo biti nikakvog *uvećavanja onog koji daje kako ne bi primao*. Onaj koji daje i zauzvrat ne prima, svaki put uzima posed onog koji *prima kako bi bio*, i koji ne može da daje; ovaj poslednji je unapred potpuno prepušten ovoj moći koja raste umesto da se smanjuje, koja daje bez primanja i zaposeda više nego što je dala.

U svetu industrijske proizvodnje, privlačnost ne leži u onome što se čini da je besplatno po prirodi, već u ceni koja se daje onome što je prirodno besplatno; senzualna emocija (neizrečena ili neizreciva) je u početku nevažna i *bez ikakve vrednosti* u smislu da je *svako* može nabaviti. Onog trenutka kada neko, iako još uvek u stanju da je iskusi, ipak *ne poseduje sredstva da obezbedi* senzualna zadovoljstva, ona odmah prestaju da budu nevažna i dobijaju na vrednosti. Ako su pri tom još i ograničena na neki način — tako da samo jedan ograničen broj ljudi može sebi obezbediti tu jedinstvenost —, onda ili uopšte ne može biti vrednovana, ili će želja da se poseduje obezbediti najveću moguću cenu. To je projekat komodifikacije senzualne emocije. Ipak, misliti da je ova operacija prosto gnusni čin koji se vrši isključivo zarad profita, znači biti slep za samu prirodu senzualne emocije.

Setimo se izreke koju navodi Stendal: »Oni što nisu u stanju da se daju besplatno, nalaze načina da se prodaju«,

a Niče piše: »Niko ju je nije hteo za džabe, pa mora da se prodaje!« izražavajući tako suštinu senzualne emocije. Da li to znači reći da industrijska eksploatacija odgovara toj implicitnoj strategiji zadovoljstva?

Najopštiji znak ekvivalencije u domenu razmene uvek ostaje novac, koji tu igra ulogu analognu onoj koju reči imaju u domenu komunikacije. Razumnost (ekonomska) upotrebnog predmeta u robnom prometu je posledica monetarne sintakse, i odgovara razumnosti jezika u odnosu na život impulsa. Jedino što je razumnost potrošnje ograničena razlikama individualnih jedinstava, koje upotrebom izražavaju određeni način egzistencije koji je željen ili neželjen. Granica razumnosti je nerazmenljivost, koja odgovara njegovom idiosinkratskom nivou, to jest, skrivenoj sklonosti uspostavljenih reči koja se ignoriše, isto ka i pretpostavljeno slaganje objekta i potrebe. I upravo ovde, u stvaranju jednog opšteg ekvivalenta koji može biti kompenzacija za upotrebnog predmet, nesvodiv na neki drugi način korišćenja stvari — leži uloga novca.

EXCURSUS

Ako želimo bolje da razumemo kako novac može igrati ulogu ekvivalenta a da se nikada stvarno ne sjedini sa onim čiju vrednost označava — valjalo bi se ponovo okrenuti Markizu de Sadu.

Ukidanje vlasništva tela nad samim sobom i nad telima drugih je operacija koja je urođena imaginaciji perverta; on naseljava tela drugih kao da su njegova i tako svoje telo pripisuje drugim telima. Zauzvrat se njegovo sopstveno telo uspostavlja kao domen fantazma; ono sâmô je ekvivalent fantazma, ono je njegov simulakrum.

Između fantazma i njegove robne valorizacije, posreduje valuta koja označava neutvrdivu vrednost fantazma, ona je integralni deo reprezentacije perverzije. Perverzni fantazam je po sebi nerazumljiv i nerazmenljiv; upravo zato valuta svojim apstraktnim karakterom igra ulogu univerzalno razumljivog ekvivalenta. Treba ovde napraviti razliku između, sa jedne strane: *fantazmatičke funkcije novca* — čina kupovine i prodaje — utoliko što valuta eksteriorizuje i razvija perverznost između različitih partnera; i sa druge strane: *posredujuće funkcije novca* između zatvorenog sveta anomalija i institucionalnih normi.

Novac, ekvivalent vrednih retkosti, znak napora i truda u institucionalnom smislu, označava preokretanje ovih bogatstava u korist perverznog fantazma: iako fantazam zahteva jednu potrošnju *određenu u valuti*, ova valuta izražava ekvivalentnost fantazma, konkretizovanog ovde kao bogatstvo koje kupovna moć valute može predstaviti. Time frustrira tolike spoljašnje napore i trud; novac, ekvivalent bogatstva, označava gubitak tog bogatstva *time što čuva vrednost*: isto kao i jezik, znak onoga što postoji (utoliko

što ima smisla), postaje u desadovskom stilu, znak nepostojećeg, nečeg prosto mogućeg (nešto besmisleno za norme institucionalnog jezika). Novac, istovremeno reprezentuje i garantuje za ono što postoji, i postaje jednako lako *znak onoga što ne postoji*, dakle fantazma, koji u jednoj potpunoj monstroznosti, predstavlja transgresiju normi kao progresivni pohod nepostojećeg: to jest, onoga što je samo moguće.

Transgresija postojećih normi u ime jedne večito nepostojeće mogućnosti koju sugerise fantazam je izvanredno predstavljena samom prirodom valute: slobodom da odabere ovo ili ono među stvarima koje postoje. Mogućnost da se odabere ili odbije, dovodi u pitanje vrednost onoga što postoji u korist onoga što ne postoji. Ono što *ne postoji* prema jeziku normi — negativno izražene anomalije — pozitivno se izražava *valutom koja još nije utrošena, koja je uskraćena onome što stvarno postoji*. Zatvoreni svet perverzija valutom sankcioniše *samu neizrecivost koja postoji između bića*; to je jedini razuman način kojim svet anomalija pozitivno reaguje na svet normi.

Kako bi učinila sebe razumljivom institucionalnom svetu, integralna monstroznost pozajmljuje apstraktne znake robne razmene. Ovo znači da postoji samo jedna vrsta autentične univerzalne komunikacije: *razmena tela za tajni jezik telesnih znakova*. Argument (De Sada) ide otprilike ovako: institucije tvrde da čuvaju individualnu slobodu, dakle integritet ličnosti, tako što zamenjuju razmenu tela razmenom rôba pod neutralnim i ambivalentnim znakom valute; ali pod okriljem cirkulacije bogatstva, valuta prepredeno vrši razmenu tela u ime interesa institucija. Odbačena integralna monstroznost *se vraća u obliku jedne duhovne i materijalne prostitucije*. Smisao svih tajnih društava koje De Sad zamišlja je da učine vidljivom ovu dilemu: *ili imamo komunikaciju bića razmenom njihovih tela ili prostituciju*

pod znakom valute.

Kandidati za integralnu monstroznost se mogu afirmirati u spoljašnjem svetu duhovno, pomoću jezika logike, i materijalno, pomoću valute. U duhovnom smislu, oni deluju kao saučesnici između normalnih bića; u materijalnom, oni regrutuju svoje žrtve za eksperimente nudeći punu cenu, koja je konkurentna ceni koju nude institucije, a koja je dovoljna samo za čisto održanje sa ove strane »normalnog«.

U zatvorenom svetu integralne monstroznosti, *fantazam koji je neprocenljiv sam po sebi*, nesaznatljiv, beskorištan i proizvoljan, *uspostavlja se kao retkost čim pređe na nivo telesnog prestiža*: već ovde vidimo začetak moderne komodifikacije senzualne emocije, sa tom razlikom da je industrijska eksploatacija u stanju da standardizovane sugestije nudi po nižoj ceni, i tako stavi van domena cena živi objekat emocija, dok su u manufakturnom dobu De Sada, *sugestija i živi objekt emocije bili spojeni*. U fiksnom krugu desadovske monstroznosti, živi simulakrum fantazma je izvan režima cena: statut *Društva prijatelja zločina* precizira da prihvata za članove samo »osobe čiji je prihod barem 25.000 franaka, pošto će godišnji troškovi po članu biti oko 10.000 franaka po osobi.« Osim ovog uslova, nikakva druga diskriminacija ranga ili porekla nije dozvoljena. Upravo suprotno, »20 umetnika i pisaca će biti primljeni u društvo po skromnoj ceni od hiljadu franaka godišnje. Društvo, zaštitinik umetnosti, sa zadovoljstvom pravi specijalni izuzetak za njih; jedino žali što nije u poziciji da, po sniženoj ceni, prihvati veći broj ovih osoba koje je uvek tako uvažavala.«

Na kraju, upravo je pisac (De Sad) taj koji čini supstancu društva koje *zamišlja*; *Društvo prijatelja zločina* je pre svega društvo njegovih čitalaca; baš kao što je de Sad i zamislio, jedan duhovni prostor, jedno tajno društvo koje postoji

samo na duhovnom nivou. Ali ovaj duhovni nivo proizlazi iz proizvodnje simulakruma; proizvodnja simulakra zavisi od potražnje klijentele; prisustvo umetnika ili pisaca u *Društvu ljubitelja zločina* ukazuje na kreativni odnos u društvu uopšte, i ovaj odnos je direktno povezan sa problemom proizvodnje roba i problemom njihove vrednosti u ekonomskom ciklusu, a posebno sa proizvodnjom objekata koji se tiču psihičkog života koji je sam po sebi neprocenljiv; što više klijenti trpe pritisak sopstvenog fantazma, to više raste cena odgovarajućeg simulakruma. Prema De Sadu, *Društvo prijatelja zločina* sramno izrabljuje proizvođača simulakruma: pretvara se da »uvažava« njegove izume, ali kaže kako nije u stanju da mu pruži pravednu nadoknadu. Takve disproporcije su upisane u samu prirodu poduhvata: što više fantazam zahteva simulakrum, to više simulakrum deluje i reaguje na fantazam, što ga više razvija, to više fantazam poskupljuje — i stiče *ozbiljni* izgled nečega što zahteva trošak.

I sama reprezentacija venalnosti donosi rast vrednosti fantazma: nije siromaštvo to koje primorava ljude da se prodaju, već upravo suprotno, njihovo bogastvo ih obavezuje na to. Tako u *Novoj Justini*,⁹ Vernoj¹⁰ primećuje jedan anatomski detalj gospođe Desterval,¹¹ koji joj garantuje sladostrašće, i koji je u njegovim očima neprocenljiv, — ali on želi da se prepusti tom zaslepljujućem iskustvu samo ako njegov partner pristane da primi nadoknadu: objektivizirani čin davanja cene koji kod nje izaziva trenutni orgazam. Valuta ovde očigledno vrši funkciju *transupstancijacije* — bez ikakve druge svrhe sem te funkcije sâme: to je dakle, jedna čisto ludička operacija. Dakle Julija različito vrednuje sve hvalospeve koji sačinjavaju njeno telo, ona

⁹[Nouvelle Justine].

¹⁰[Verneul].

¹¹[d'Esterval].

nije, ili to nije više, profesionalna kurtizana, već pristojna žena, udovica (svojom voljom) grofa de Lorzanz,¹² dakle, usled moralne korupcije postala je avanturiskinja — sve ovo nalazi udela u suptilnosti fantazma koji Julija pomaže da se konkretizuje. A ipak, dobra sreća koju je akumulisala na ovaj način je baca u jednu neprekidnu eksproprijaciju njenog tela; osuđena da nikad ne dostigne fantazam, čija je jedina satisfakcija to što ni paru nije dala za ljudsku bedu. Zato što je beda efektivno predstavljena samom Julijom. Kako odrediti valutnu vrednost neprocenljivog fantazma? Odakle dolazi njena valutna vrednost ako ne iz zaposedanja koju istovremeno vrši?

Najviši stepen *evaluacije*: ekvivalent fantazma (plaćena suma) predstavlja ne samo emociju sâmu, već i *ekskluziju* miliona ljudskih života. Sa tačke gledišta instinkta grupe, vrednost se još više povećava ovim skandalom.

Stoga novac potrošen na ovaj način označava: *ekskluzivna senzualnost = glad = uništenje* = najviša vrednost fantazma. Može se i ovako reći: *što bolje novac predstavlja milione gladnih usta, to više potvrđuje vrednost izrabljenog tela: to više samo telo predstavlja vrednost miliona ljudskih života; dakle: jedan fantazam — cela populacija*. Da ova reaproprijacija ne postoji, kada ne bi bilo standardnih etalona za merenje ove bede, *ova evaluacija bi odmah nestala u ništavilu*. Tako da mora da postoji pozitivni značaj novca kao predstavnika bezbroj ljudskih života; sa druge strane mora imati i negativno značenje, u meri u kojoj proizvoljno kompenzuje *beznačajnost* fantazma: ova alokacija novca je po sebi proizvoljna, jer vrednost samog novca ostaje proizvoljna: *i on sam nije ništa više nego fantazam koji odgovara na fantazam*.

Odavde osetljiva situacija umetnika i pisca, tj. proizvođača fantazma, u *Društvu ljubitelja zločina* postaje jasnija i

¹²[comte de Loursange].

razumljiva; proizvođač simulakruma služi kao posrednik između dva sveta različitih evaluacija. Sa jedne strane predstavlja intrizičnu vrednost proizvedenog simulakruma prema institucionalnim normama, koje odgovaraju sublimaciji. Sa druge strane, on je u službi valorizacije fantazma pod opsesivnim ograničenjima perversije. Sa koje god strane gledano, proizvođač simulakruma je uvažavan zbog svoje duhovne nezainteresovanosti i njega praktično tretiraju kao nabavljača robe. Takva je lična situacija De Sada, u danima posle revolucije. Ne mogu se služiti dva gospodara. Ali sa obe strane je zapravo bio isti gospodar koji se skriva iza institucija: u *Društvu prijatelja zločina* on otkriva svoje pravo lice. Taj gospodar je ponovo ista integralna monstruoznost: a *valuta*, sramni znak njegovog bogatstva, postaje znak njegove slave u *Društvu prijatelja zločina*. Upravo je pomoću *valute potrošene na fantazam* tajno društvo koje je zamislio De Sad, otelo svet institucionalnih sublimacija. Ako potisnete valutu dobićete univerzalnu komunikaciju među bićima. Ovom vrstom izazova, De Sad dokazuje da su pojmovi vrednosti i cene upisani u same temelje senzualne emocije, i kako ništa nije više suprotstavljeno uživanju nego kada je ona besplatna.

ŽIVA MONETA

Zamislimo jednu prividno nemoguću regresiju ka određenoj industrijskoj fazi gde proizvođači imaju prava da zahtevaju, kao nadoknadu, objekte senzacije od potrošača. Ovi objekti su živa bića.

U ovoj vrsti razmene, proizvođači i potrošači formiraju kolekcije »osoba« koje su predodređene za zadovoljstvo, emociju, senzaciju. Kako može ljudska »osoba« igrati ulogu novca? Kako mogu proizvođači, umesto »da plaćaju« za žene, biti »isplaćeni« ženama? Kako bi onda preduzetnici i industrijalci isplaćivali svoje inženjere i radnike? »Ženama.« Ko bi održavao ovu živu monetu? Druge žene. Ovo podrazumeva i obrnuto: žene koje se bave nekim poslom bi bile plaćene »muškarcima«. Ko bi održavao, tj. izdržavao, ovu mušku monetu? Oni koji na raspolaganju imaju žensku monetu. Ono o čemu ovde govorimo zapravo već postoji. Iako se ovakva razmena ne vrši doslovce, sva moderna industrija se oslanja na vrstu razmene u kojoj posreduje znak inertne monete, koja tako neutrališe prirodu razmenjenih objekata, imamo dakle, simulakrum razmene — simulakrum koji leži u samoj radnoj snazi, u jednoj živoj moneti, koja, iako ne otvoreno, ipak postoji.

Ako usavršena sredstva za proizvodnju izazovu smanjenje potrebne radne snage, ako se smanji vreme utrošeno na proizvodnju, i ako se uštedeno vreme iskoristi za takmičenja u zadovoljstvu (Furijer) — sama senzacija još uvek ne bi bila besplatna. Ali simulakrum razmene (najpre stvoren novcem, zatim utvrđen uslovima industrijskog društva) želi da se uštedeno vreme iskoristi za neku drugu proizvodnju.

Ukidanje isplaćivanja radnika u kešu, i uvođenje plaćanja živim objektima senzacije ne bi bilo praktično, ako živi objekti nisu sami vrednovani količinom rada koji zahtevaju, ako njihovo izdržavanje nije već osigurano; kada bi se živi objekti javljali kao figure u računovodstvu, onda bi njihovo posedovanje bilo simboličko, čisto novčane prirode. Da bi objekt senzacije mogao nositi znak izvesne količine rada, treba da ovaj (živi) objekt prethodno poseduje vrednost, od početka, jednaku ako ne i veću vrednost nego proizvod rada. Nema zajedničke mere između senzacija koje je ovaj živi objekt u stanju da obezbedi i kakvih bilo resursa neophodnih za održavanje ovog objekta senzacije. Kakva veza može postojati između vrednosti jednog alata, ili parcele, vrednovane prema očekivanom prinosu, i cene stavljene na egzistenciju živog bića, izvora dragocene emocije? Nikakva, sem što individualna originalnost (dakle retkost) živog bića, izvora emocije, vredi više nego trošak njenog izdržavanja. Alat donosi izvestan profit; živi objekt donosi izvesnu emociju. Vrednost alata bi trebalo da kompenzuje troškove održavanja; vrednost živog objekta izvora emocije je proizvoljno fiksirana, tako da se troškovi njegovog održavanja odatle ne mogu odrediti.

Neka nam se ovde ne prigovori kako srozavamo živi objekt, izvor emocije, na nivo rasplodne stoke; ili da ga pretvaramo u umetničko delo, ili neku dragocenost kao dijamant. Ovde baratamo sa emocijom, koja je sama sebi dovoljna, i koja je neodvojiva od slučajne i beskorisne egzistencije objekta koji je ovde »unovčen« i proizvoljno procenjen.

Da bi bilo moguće da živi objekt, izvor retke emocije, postoji samo kao moneta, izvesno psihičko stanje bi moralo pre toga biti dostignuto; to stanje bi se manifestovalo kao praksa i običaji koji se ne dovode u pitanje. Da li ovo znači da je potrebna velika količina živih objekata kao

inertnog novca u cirkulaciji? Sasvim sigurno ne, jer bi takav običaj značio nestanak same prakse novca. Ali čak i kao tržište koje postoji paralelno sa inertnom monetom, živa moneta bi mogla da zameni zlatni standard, kada bi bila usađena u naviku i ubačena u ekonomski sistem. Jedino što bi ovaj običaj duboko izmenio razmenu i njeno značenje. Nikakva razmena retkog inertnog objekta ne bi imala sličan efekat; umetnička dela, na primer. Ali živi objekt, izvor senzualnih emocija, bi ili postao moneta i potisnuo neutrališuću funkciju novca, ili bi postao osnova vrednosti razmene, bazirane na emociji koju obezbeđuje.

Zlato, njegova proizvodljna vrednost, njegova beskorisnost koja je na neki način metafora za sve emocije koje obezbeđuje bogatstvo — zbog svoje sveopšte vlasti je jednako nehumano koliko i praktično. Standard vrednosti izražen količinom rada, prividno »legitimniji« sa tačke gledišta ekonomije, i dalje u sebi nosi kazneni karakter. Živi objekt izvor emocije, u tržišnom smislu, vredi onoliko koliko iznose njeni troškovi održavanja. Trud i žrtve koje zahteva od svog opsednutog vlasnika, predstavljaju cenu ovog retkog i beskorisnog objekta. Nikakva cena ne može biti data ovim naporima, već jedino potražnji. Ali pre nego razmotrimo živi objekt kao robu razmene, treba je ispitati kao monetu.

Ako, kao nešto živo, mora formirati ekvivalent određenog iznosa — trampa, sa svoje strane, odmah suspenduje mogućnost prihvatanja inferiornog kvaliteta robe koja nam je neophodna — on mora biti fiksiran kao etalon. Ali onda se disproporcija između količine rada kao standarda vrednosti i živog objekta kao monete čini još većom u kontekstu uslova koji vladaju u modernoj ekonomiji.

Ako neki alat ili mašina predstavlja količinu investiranog kapitala, tim više bi, u prividno van-tržišnom domenu, objekt senzacije, tj. ljudski stvor koji predstavlja mogući

izvor emocije, mogao postati objekt investicije. Na komercijalnom planu, ne tiče nas se ovaj stvor sâm, već emocija koju izaziva kod mogućeg potrošača. Kontra-primer koji nam može poslužiti kao ilustracija ovoga je banalan slučaj filmske zvezde: ona predstavlja samo jedan faktor proizvodnje. Kada štampa monetarizuje izvesne vizuelne kvalitete jedne Šeron Tejt odmah posle njenog tragičnog kraja,¹³ ili različite troškove bilo koje druge poznate žene, sam industrijalizam je taj koji se izražava ovim ciframa, kvantifikuje izvor emocije kao izvestan iznos profita ili izvesne troškove održavanja, do čega je moglo doći zato što ove dame nisu označene kao »živa moneta« — već su tretirane kao industrijski robovi. Usled ovoga, više ih ne tretiraju kao glumice, niti kao velike avanturiskinje ili prosto kao uvažene osobe. Ako bi neko ovo što mi ovde zovemo industrijski robovi, pokušao da tretira, ne samo kao kapital, već i kao živu monetu (na stranu druge slabosti koje bi ova konstrukcija imala) —, on bi time pretpostavio kvalitet simbola vrednosti koji integralno konstituiše tu vrednost, dakle, da kvalitet robe odgovara »neposrednom« zadovoljenju, ne više jedne potrebe, već početne perverzije.

»Živa moneta«, industrijski rob, je istovremeno znak koji garantuje bogatstvo i samo ovo bogatstvo. Kao znak, može označavati razne vrste materijalnog bogatstva, a kao bogatstvo on isključuje sve ostale zahteve, osim zahteva kojeg je on zadovoljenje. Sâmo zadovoljenje je, pravo govoreći, takođe isključeno njegovim simboličkim karakterom. Ovo je ono u čemu je živa moneta suštinski različita od statusa industrijskog roba (poznata osoba, zvezda, model, stjuardesa, itd.). Ovaj poslednji ne bi mogao da tvrdi da je simbol dok god pravi razliku između onoga što pristaje da prima u inertnoj moneti, i vrednosti koju ima u svojim

¹³Sharon Tate američka glumica, supruga Romana Polanskog, koju su 1969. godine ubili sledbenici klana Čarli Mensona. [prim. prev.]

očima.

Ipak, ova eksplicitna razlika koja je i ovde, kao i drugde, povezana sa moralom, samo skriva jedan fundamentalni nesporazum: stvarno, niko i ne sanja da definiše ovu kategoriju »proizvođača« kao »robove« — termin rob ne označava ništa više nego ponudu, ili barem *biti-na-raspolaganju* nekoj potražnji prema *ograničenim* potrebama. Izolovana od živog objekta koji je njegov izvor, emocija postaje »faktor proizvodnje«, i biva distribuirana u mnogobrojnim proizvedenim objektima koji, pomoću ograničenih potreba koje one uspostavljaju, odbijaju neizrecivu potražnju: biva ismevana u poređenju sa »ozbiljnošću« uslova rada. Na neki način, industrijski rob je na *raspolaganju* kao i svaki drugi ljudski proizvod, jer, daleko od toga da se uspostavlja kao znak, kao moneta, on mora »pošteno« zavisiti od inertne monete. I termin rob je stvarno preteran, neprigodan i uvredljiv kada se primenjuje na one koji su slobodni da prihvate ili ne prihvate svoju platu. Ljudsko dostojanstvo je bezbedno i novac je sačuvao svu svoju vrednost. To će reći, mogućnost izbora koju implicira apstraktna monetarna funkcija znači da nikakva vrednosna procena ne može oštetiti integritet osobe, jer se primenjuje samo na proizvode njihovih proizvodnih mogućnosti, nezainteresovana operacija koja osigurava neutralnost objekata. Ali to je opaki krug: jer integritet osobe apsolutno ne postoji sa industrijske tačke gledišta ako nema njenih proizvoda koje je moguće novčano vrednovati.

Dok god se telesno prisustvo industrijskog roba ne uključi u procenu prinosa koje može doneti (pošto je njihova fizionomija nerazdvojiva od njihovog rada) —, svako razlikovanje između osobe i njene aktivnosti će biti usiljeno. Telesno prisustvo je već komodifikovano, nezavisno od i *iznad* same robe u čijoj proizvodnji to prisustvo učestvuje. Industrijski robovi sada moraju uspostaviti strogu relaciju

između svog telesnog prisustva i novca koji im ono donosi, ili zameniti ulogu novca i sâmi postati novac: istovremeno, ekvivalent bogatstva i sâmo bogatstvo.

Silvio Gezel



ROBINZON KRUSO

Kako bih vas upoznao sa teorijom interesa koju ovde izlažem,¹⁴ i lakše otklonio stare predrasuda koje nigde nisu toliko jake kao u pitanjima interesa, počecu sa pričom o Robinzonu.¹⁵

Robinzon Kruso je, kao što je dobro poznato, iz zdravstvenih razloga sagradio svoju kuću na južnoj strani planine, dok su njegove žitarice rasle na vlažnim ali plodnim severnim obroncima. Tako je bio prinuđen da svoju žetvu nosi preko planine. Kako bi izbegao ovaj napor odlučio je da sagradi kanal koji ide oko planine. Vreme koje zahteva takav poduhvat, koji je neophodno izvesti bez prekida kako bi se izbeglo nepotrebno razvlačenje, je procenio na tri godine. Stoga je bilo neophodno da se unapred obezbedi za period od tri godine.

Zaklao je nekoliko svinja i njihovo meso usolio; napunio je duboku jamu žitom, pažljivo je pokrivši zemljom.

¹⁴Ovo je uvodno poglavlje petog dela Gezelove knjige: *PART V. THE FREE-MONEY THEORY OF INTEREST; 1. A story of Robinson Crusoe*. [prim.prev.]

¹⁵Zbog uštede mesta i vremena ovde nisam podvrgao ugovor o zajmu efektima konkurencije. Ako uslove zajma određuje konkurencija u vidu više zajmodavaca (Krusoa) na jednog koji zajmi (Stranac), ugovor bi bio još pogodniji za onog koji pozajmljuje. Takođe je pretpostavljeno da su obe strane vođene principima *Slobodne zemlje*, inače bi ishod bio, ne ugovor o zajmu, već borba. [S.G.]

Uštavio je tuce jelenskih koža za odeću i zakucao ih u sanduk zajedno sa žlezdama tvora kao predostrožnost protiv moljaca. Ukratko, bogato se i mudro obezbedio, tako je barem mislio, za sledeće tri godine.

Dok je sedeo i poslednji put se preračunavao da li je njegov »kapital« dovoljan za planirani poduhvat, iznenadio ga je stranac koji mu je prilazio, očigledno preživeli nekog brodoloma.

— Zdravo Kruso! — uzviknu stranac dok je prilazio, — moj brod je potonuo, ali mi se sviđa tvoje ostrvo i planiram da se naselim ovde. Hoćeš li mi pomoći sa nešto potrebština dok ne obradim svoje polje i užanjem prvi rod?

Na te reči Kruso je u mislima odmah razmotrio mogućnost interesa koji bi mogao da izvuče kao i privlačnosti gospodskog života čoveka nezavisnih sredstava. Požurio je da odgovori — da.

— Odlično! — odgovorio je stranac, — ali moram odmah da ti kažem da ti neću platiti nikakav interes. Radije bih živio od lova i ribolova, jer mi moja religija zabranjuje da plaćam ili uzimam bilo kakav interes.

— Izvrsna religija! Ali iz kojih motiva misliš da ću ti dati da se koristiš mojim zalihama ako ne planiraš da mi platiš interes?

— Iz čistog egoizma, momče, u pravom smislu iz tvog ličnog interesa. Zato što dobijaš, zato što toliko dobijaš.

— To ćeš, stranče, morati da dokažeš. Jer ti moram priznati da ne vidim nikakvu korist od toga da ti svoje zalihe pružim bez interesa.

— Dokazaću ti, crno na belo, i ako budeš samo pratio moj dokaz, pristaćeš da mi pozajmiš bez interesa, i da mi se zahvališ pride. Potrebna mi je, pre svega, odeća, pošto sam, kao što vidiš, potpuno nag. Imaš li zalihu odeće?

— Onaj sanduk tamo je pun jelenske kože.

— Dragi moj Kruso! Imao sam više poštovanja za tvoju inteligenciju. Zamisli samo, zakucao odeću u sanduk na tri godine! Jelenska koža, omiljena hrana moljaca! A kožu treba provetravati i nauljiti sa vremena na vreme, inače otvrdne i postane lomljiva.

— To je istina, ali nisam imao drugog izbora. Ništa bezbednije ne bi bile u mom ormanu, zapravo manje sigurne, jer bi je pored moljaca napali pacovi i miševi.

— Pacovi i miševi će je se dočepati u svakom slučaju. Pogledaj kako su već počeli da glođu!

— Proklete zveri! Bespomoćan sam protiv njih.

— Šta! Čovek bespomoćan protiv miševa! Pokazaću ti kako da se zaštititiš od pacova, miševa i moljaca, protiv lopova i loma, prašine i vlage. Pozajmi mi ovu odeću na jednu, dve ili tri godine a ja obećavam da ću ti napraviti novu čim ti zatreba. Dobićeš onoliko odeće koliko si mi pozajmio, a nova odeća će biti daleko bolja od one koje bi zatekao u sanduku. Niti će ti nedostajati ovaj parfem koji koristiš! Da li se slažeš?

— Da, stranče, slažem se da ti pozajmim sanduk ove odeće; vidim da je u ovom slučaju pozajmica, čak i bez interesa, zapravo u moju korist.¹⁶

— Sad, pokaži mi žito; treba mi za hleb i seme.

— Zakopano je u ovoj jami!

— Žito zakopano na tri godine! A buđ i bube?

— Razmišljao sam o njima i razmotrio svaku mogućnost, ali ovo je najbolje što mogu da uradim.

— Sagni se na trenutak. Pogledaj ovu bubu koja gmiže po površini. Primeti prljavštinu i buđ što se širi. Krajnje je vreme da se žito izvadi i proветри.

— Upropastiće me ovaj kapital! Kada bih samo mogao naći neki način da se zaštitim od hiljadu destruktivnih sila

¹⁶Ovu očiglednu činjenicu je dosad prevideo svaki pisac o interesu. Čak i Prudon.

prirode!

— Reći ću ti Kruso, kako mi to radimo kod kuće. Sa-gradimo suvu i dobro provetrenu šupu i naspemo žito na daščani pod. Svake tri nedelje cela masa se prevrne drvenim lopatama. Takođe držimo nekoliko mačaka; postavimo mišolovke i obezbedimo se od vatre. Na taj način uspevamo da godišnje gubitke držimo na oko 10%.

— Toliki rad i trošak!

— Tačno! Radije bi izbegao ovaj napor? U tom slučaju, na raspolaganju ti je sledeća opcija. Pozajmi mi žito i ja ću ti vratiti, kilo za kilo, vreću za vreću, od svežeg žita koje budem požnjao. Tako izbegavaš napor, pravljenje šupe, prevrtanje žita; ne hraniš mačke, izbegavaš gubitak u težini žita, i umesto buđavog đubreta imaćeš svež, hranljiv hleb.

— Svim srcem prihvatom ovaj predlog.

— Znači, pozajmićeš mi svoje žito bez interesa?

— Svakako! Bez interesa i sa zahvalnošću.

— Ali ja mogu iskoristiti samo deo ovog žita, ne treba mi sve ovo.

— Šta ako ti dam celu zalihu uz dogovor da za svakih deset džakova, vraćaš samo devet?

— Moram odbiti tvoju ponudu, jer ona podrazumeva interes — istina ne pozitivan, već negativan interes. Onaj koji prima, a ne zajmodavac, bi bio kapitalista, a moja religija mi ne dozvoljava zelenašenje; čak je i negativan interes zabranjen. Predlažem stoga sledeći aranžman. Poveri mi čuvanje tvog žita, gradnju šupe i svega ostalog što je potrebno. Za uzvrat me možeš plaćati, godišnje, za svakih deset džakova koje čuvam, dva kao platu za usluge.

— Za mene nema nikakvog značaja da li svoje usluge vodiš kao zelenašenje ili rad. Dogovorili smo se onda, da ti dajem na čuvanje deset a dobijam nazad osam džakova žita?

— Ali trebaju mi i druge stvari, plug, kolica i alat. Da li pristaješ da i njih pozajmiš bez interesa? Obećavam da ću vratiti sve u savršenom stanju, novo za novo, ašov za ašov, lanac za lanac, i tako dalje.

— Pristajem, naravno. Sve što trenutno imam od ove šupe je rad. Skoro je reka nabujala i poplavila ostavu, prekrivši sve blatom. Onda je oluja odnela krov i kiša upropastila sve. Sad je i suša, i vetar nanosi pesak i prašinu. Rđa, propadanje, lom, suša, trulež i mravi napadaju bez prestanka. Možemo biti zahvalni što ovde barem nema lopova i palikuća. Oduševljen sam što ću, pomoću zajma, sačuvati imovinu bez troška, napora, gubitka i bez briga, do trenutka kada mi zatrebaju.

— Dakle, sada shvataš koliko dobijaš time što mi pozajmljuješ svoje zalihe bez interesa?¹⁷

— Naravno da shvatam. Ali sada se postavlja pitanje, zašto slične ostave za čuvanje kod kuće njenim vlasnicima donose interes?

— Objašnjenje treba tražiti u novcu koji je tamo medijum takvih transakcija.

— Šta? Uzrok interesa leži u novcu? To je nemoguće, pa slušaj šta Marks kaže o novcu i interesu:

¹⁷Knut Wicksell, *Kapital und Rente*, (p.83), »Böhm-Bawerk tvrdi da je sadašnja roba barem jednako dobra kao i buduća roba, pošto, ako zatreba, može prosto biti, *uskладиštena za buduću upotrebu*. Ovo je svakako veliko preterivanje. Böhm-Bawerk zaista spominje da je propadljiva roba, kao što je led, voće, itd., izuzetak. Ali se taj izuzetak manje-više odnosi na sve namirnice. Možda, zapravo, sva roba osim plemenitih metala i dragog kamenja, zahteva specijalni napor i pažnju, čemu treba dodati i opasnost od nesreće kao što je vatra.«

(Banke sada nude privatnim licima specijalne ostave za čuvanje zlata, dragog kamenja i retkosti. Za upotrebu ovih *soba* mora se plaćati renta. »Sadašnja roba« je ovde inferiorna u poređenju sa »budućom robom« barem za iznos ove rente.)

»Promena vrednosti novca pretvorenog u kapital ne može biti izvedena iz samog novca, pošto novac u svojoj funkciji medijuma plaćanja samo plaća cenu proizvoda koji kupuje. Novčanice su okamenjena vrednost, potpuno nepromenljiva. Jednako je teško moguće da se promena dešava u narednom činu cirkulacije, u ponovnoj prodaji proizvoda. [Jer u oba slučaja] razmenjuju se ekvivalenti, i plaća se puna vrednost proizvoda. Primorani smo da zaključimo kako ova promena vrednosti potiče iz promene upotrebne vrednosti proizvoda, posle kupovine proizvoda i pre njegove prodaje.« (Kapital I. VI.)

— Koliko dugo si na ovom ostrvu?

— Trideset godina!?

— Tako sam i mislio! Još uvek koristiš teoriju vrednosti. Dragi moj, ta teorija je mrtva i zakopana. Danas je više niko ne brani.

— Šta? Marksova teorija interesa mrtva i zakopana! Čak i ako nema nikoga drugog da je brani — ja je branim.

— Dobro, brani je onda ne samo rečima, već i u praksi ako želiš, ovde u vezi sa mnom! Raskidam dogovor koju smo upravo napravili. Po svojoj prirodi, u ovom okruženju, tvoja roba je najčistiji oblik onoga što se obično zove kapital. Izazivam te da zauzmeš kapitalističku poziciju prema meni. Meni su potrebne tvoje stvari. Nikad se radnik nije pojavio pred kapitalistom ovako go kao što ja stojim pred tobom. Nikad nije bilo tako jasne ilustracije odnosa između vlasnika kapitala i individue kojoj treba kapital. I probaj sad da iscediš interes! Hoćemo li početi da se nagađamo od početka?

— Predajem se! Pacovi, moljci i rđa su slomili moju moć kapitaliste. Ali reci mi, koje je tvoje objašnjenje interesa?

— Objašnjenje je prosto. Da postoji monetarni sistem na ovom ostrvu, ja bih kao nasukani putnik kome treba pozajmica, morao da tražim novac od zelenaša kako bih kupio stvari koji si mi upravo pozajmio bez interesa. Ali zelenaš ne brine o pacovima i moljcima, rđi i popravci krova, pa ne bih mogao prema njemu da se postavim kao prema tebi. Neotuđivi gubitak skopčan sa vlasništvom robe (eno ga pas koji beži sa jednom od tvojih, ili će biti mojih, koža!) se javlja, ne kod zelenaša, već kod onih koji moraju da uskladište tu robu. On je slobodan od takvih briga i nimalo nije uznemiren spretnim argumentima koji su našli pukotinu u tvom oklopu. Ti nisi zakucao sanduk sa kožama kada sam odbio da platim interes; priroda tvog kapitala te primorava da nastaviš sa pregovorima. To nije slučaj sa novčanim kapitalistom; zalupio bi mi vrata pred nosom ako bih mu rekao da neću platiti nikakav interes. Ipak, meni ne treba sâm novac, potreban mi je da bih kupio jelensku kožu. Koža koju mi pozajmljuješ je bez interesa, ali za novac kojim kupujem jelensku kožu moram da platim interes!

— Onda uzrok interesa treba tražiti u novcu? Marks se prevario?

— Naravno da se Marks prevario, kao što je pogrešio u vezi novca, nervnog sistema ekonomskog života, tako se prevario i u vezi svega ostalog. On i njegovi učenici su zanemarili novac u svom istraživanju; on je stvarno bio fasciniran tim svetlucavim metalnim pločicama, inače nikada ne bi mogao da napiše: »Zlato i srebro nisu po svojoj prirodi novac, ali novac je po svojoj prirodi zlato i srebro, pogledajte samo izvanredno slaganje njihovih prirodnih karakteristika i njihove funkcije.«

— Praksa sasvim sigurno ne potvrđuje Marksovu teoriju, to su sasvim jasno pokazali naši pregovori. Za Marksa je novac samo medijum razmene, ali novac radi nešto više,

nije da samo »prosto plaća cenu proizvoda koji kupuje,« kao što Marks tvrdi. Kada onaj koji pozajmljuje odbije da plati interes, bankar može zatvoriti vrata svog sefa bez ijedne brige koje mōre vlasnika robe — to je »suština« stvari.

Pacovi, moljci i rđa su izvanredni logičari! Jedan sat ekonomske prakse te je naučio više nego godine izučavanja knjiga.

